Вадим Вацуро
о Лермонтове

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

В истории «русского Шенье» творчество Лермонтова представляет собою особую и весьма своеобразную страницу.

- Лермонтов и Андре Шенье
  - ○
- notes
  - ○ 1
  - ○ 2
  - ○ 3
  - ○ 4
  - ○ 5
  - ○ 6
  - ○ 7
  - ○ 8
  - ○ 9
  - ○ 10
  - ○ 11
  - ○ 12
  - ○ 13
  - ○ 14
  - ○ 15
  - ○ 16
  - ○ 17
  - ○ 18
  - ○ 19

Лермонтов и Андре Шенье
К интерпретации одного стихотворения

В истории «русского Шенье» творчество Лермонтова представляет собою особую и весьма своеобразную страницу.

В наследии русского поэта уже давно была выделена группа стихотворений 1830–1831 годов с единым лирическим субъектом, носящим на себе явственные черты байронического типа. Байроническая концепция преобразует традиционную элегическую ситуацию: бунтарь, изгой, преследуемый враждебным обществом, на краю гибели или вечного изгнания произносит свой последний (часто предсмертный) монолог, обращая его к возлюбленной — единственному существу, связывающему его с миром. Эта лирическая ситуация, как и самый герой, предстает в различных модификациях и обличьях; наиболее типичны изгнание и ожидание насильственной смерти, быть может, казни:

Настанет день — и миром осужденный,
Чужой в родном краю,
На месте казни — гордый, хоть презренный —
Я кончу жизнь мою…

(«Настанет день — и миром осужденный…», 1831; 1,241)

…голова, любимая тобою,
С твоей груди на плаху перейдет.

*(К *** — «Когда твой друг с пророческой тоскою…», 1830–1832 (?); II, 217)*

Во всех этих стихах переплавлены довольно многочисленные литературные источники: мы находим в них реминисценции из Байрона, Томаса Мура и ассоциации с реальными биографиями поэтов: того же Байрона, добровольного изгнанника, Чайльд Гарольда, унесшего на чужбину воспоминание о неостывшей и трагической любви; возможно, Рылеева, одного из вождей декабрьского восстания 1825 года, казненного на кронверке

Петропавловской крепости (память об этих событиях была еще свежа в московском обществе 1830-х годов); и, наконец, Андре Шенье. Еще в конце прошлого века была высказана мысль, что у Лермонтова вызревал некий обширный замысел, как-то связанный с судьбой французского элегика, погибшего на гильотине; в последние годы исследователи Лермонтова возвращались к этой гипотезе, подтверждая ее материалом лермонтовской лирики 1830-х годов[1]. Как бы то ни было, несомненно, что пушкинская элегия «Андрей Шенье», появившаяся впервые в «Стихотворениях Александра Пушкина» 1826 года, с обширными цензурными купюрами, и перепечатанная (в том же виде) в 1829 году, — элегия, которую прямо связывали с событиями 14 декабря 1825 года, ходившая по рукам в списках в бесцензурном варианте и ставшая причиной зловещих политических процессов 1827–1828 годов, — отразилась в нескольких стихотворениях Лермонтова, вплоть до «Смерти Поэта» и до поэмы «Сашка» (1835–1836). В последней Лермонтов прямо рассказал о событиях Французской революции и о казни Шенье, и рассказал почти «по Пушкину»: сквозь поэтическую ткань этого рассказа буквально просвечивают концепция, синтаксические структуры, словесные формулы пушкинской элегии[2]. Появление этого фрагмента в «Сашке» было не случайностью, а закономерностью: оно было подготовлено как собственным ранним творчеством Лермонтова, так и вспышкой острого интереса к судьбе и личности французского поэта в русской литературе конца 1820-х — начала 1830-х годов, в частности в ближайшем лермонтовском окружении. Переводы стихов Шенье — в том числе стихов с автобиографическим содержанием — начинают появляться в русской печати почти сразу же после выхода «CEuvres completes» Шенье под редакцией и с биографическим предисловием А. де Латуша — книги, открывшей Франции и Европе великого поэта, павшего жертвой якобинского террора в возрасте тридцати двух лет. Сквозь призму этого трагического конца читался мотив «смерти как прибежища» в фрагменте элегии XXXVI, переведенном Е. А. Баратынским под заглавием «Смерть. Подражание А. Шенье», и мотив добровольного изгнания в пушкинской переработке фрагмента «Partons, la voile estprete, et Byzance m'appelle…» («Поедем, я готов; куда бы вы, друзья…»)[3]. Тот же мотив изгнания звучал и в «неизданных стихах Андре Шенье» — «Pres des bords oй Venise est reine de la mer…», появившихся в печати в 1826 году и тогда же ставших известными в Москве, где к ним одновременно обратились В. И. Туманский и только что возвращенный из ссылки Пушкин; несколько позднее

их перевел П. П. Козлов, и его перевод вместе с пушкинским был напечатан в «Невском альманахе» на 1828 год; вслед за тем в «Северных цветах» опубликовал свой перевод и Туманский[4]. Наконец, особой популярностью пользовалась у русских поэтов «Молодая узница», написанная Шенье в тюрьме Сен-Лазар накануне казни; два ее перевода — Авр. С. Норова (1823) и И. И. Козлова (1826) — считались образцовыми. Существует позднее (1842) стихотворение Е. П. Ростопчиной «Андре Шенье», с воспоминаниями о детских впечатлениях поэтессы от рассказов о «юном узнике» и его заточении и гибели. Эти поэтические мемуары ценны как косвенное свидетельство, идущее из ближайшего окружения Лермонтова начала 1830-х годов; мальчика Лермонтова и родню Додо Сушковой (будущей Ростопчиной) связывало семейное знакомство: в кузину Додо, Екатерину Сушкову, Лермонтов был влюблен в 1830 году; с двумя братьями будущей поэтессы он в одно время учился в Благородном пансионе (он был несколько старше их и моложе Додо, родившейся в 1811 году). Стихи Ростопчиной показывают нам общее восприятие поэзии и личности Шенье в московском обществе — возможно, предопределенное пушкинской элегией о Шенье:

> Я только поняла, что мученик младой,
> Невинен и велик, пал гордо пред враждой,
> Презрев гонителей, их злобу и угрозы…
> Я только поняла, что он прекрасен был,
> Что плакали о нем, что страстно он любил…
> И возгорелося мое воображенье,
> И в память свежую он врезался навек…[5]

Около 1830 года Додо Сушкова пишет «Оду на Шарлотту Кордэ», которую потом уничтожает; нет сомнения, что образцом для нее служит ода Шенье «A Charlotte Corday, executee le 18 juillet 1793», упомянутая и в пушкинской элегии («Ты пел Маратовым жрецам / Кинжал и деву-эвмениду!»). В московских кружках соотносят с биографией Шенье судьбы русских поэтов: Д. В. Веневитинова, автора «звучных, меланхолических <…> стихов», горевшего «чистою, но страстною любовию» к З. Волконской и безвременно сошедшего в могилу; А. И. Полежаева, студента университета, отданного в солдаты за бесцензурную поэму «Сашка»— ту самую, которая послужила образцом и лермонтовской поэме; сохранился сборник его стихотворений в копиях, озаглавленный кем-то «Лира русского Шенье»[6].

Все это в достаточной степени объясняет появление в 1830–

1831 годах собственного стихотворения Лермонтова «Из Андрея Шенье». Оно оригинально, и название его указывает не на источник, а на тип лирического субъекта, персонифицируемого Андреем Шенье; стихи написаны как бы от его имени. Они в полной мере принадлежат тому «циклу» или, точнее, той группе стихов, основные особенности которой мы попытались очертить выше; с другой стороны, их лирический герой походит на того Шенье, который был известен уже русской литературе по элегии Пушкина и частично по собственным стихам французского поэта. Лирическая ситуация стихотворения — монолог поэта, обращенный к возлюбленной накануне гибели или вечного изгнания:

> За дело общее, быть может, я паду
> Иль жизнь в изгнании бесплодно проведу.

Здесь впервые появляется мотив гражданской деятельности поэта. Второй мотив, более частный и конкретный, еще теснее связывает лирического героя с его образцом:

> Быть может, клеветой лукавой пораженный,
> Пред миром и тобой врагами униженный,
> Я не снесу стыдом сплетаемый венец
> И сам себе сыщу безвременный конец.
>
> *(1,313)*

Мысль о возможном самоубийстве повторяется в нескольких стихотворениях Шенье, в том числе в тех, которые уже были известны в русских переводах, — в частности, в «Смерти» Баратынского. Есть основания думать, что этот мотив косвенно отразился в пушкинской «Элегии» («Безумных лет угасшее веселье…», 1830)[7]. Яснее он звучит в подлинных текстах Шенье; ср. в элегии XXXVI:

> Las du mepris des sots qui suit la pauvrete,
> Je regarde la tombe, asile souhaite;
> Je souris a la mort volontaire et prochaine…

Еще ближе к Лермонтову строки элегии «Aux deux frères de Range» («Vous restez, mes amis, dans ces murs où la Seine…»):

> Peut-être, errant au loin, sous de nouveaux climats,

Je vais chercher la mort qui ne me cherchait pas[8].

Нам известно точно, что Лермонтов читал Шенье в 1840 году, находясь под арестом за дуэль с Барантом[9]; прямых сведений о знакомстве его с подлинным Шенье в 1830 году нет. В исследовательской литературе предполагается, однако, что элегия «Из Андрея Шенье» варьирует мотивы лирики французского поэта[10], и предположение это весьма вероятно. Следующий опорный мотив стихотворения — в строке «Ужасный жребий мой твоих достоин слез» — восходит к «Ирландским мелодиям» Т. Мура («Yes, weep, and however my foes may condemn, / Thy tears shall efface their decree» в стихотворении «When he, who adores thee…»; ср. точный перевод этих строк в «Романсе к И…»: «Одной слезой, одним ответом / Ты можешь смыть их приговор»[11]); но она же, эта строка, находит очень близкий аналог и у Шенье:

> Nul forfait odieux, nul remords implacable
> Ne dechire mon ame inquiete et coupable.
> Vos regrets la verront pure et digne de pleurs…

Здесь нет альтернативы: Лермонтов, даже переводя, обогащал свой текст самыми разнообразными источниками и ассоциациями; стихи же Шенье, процитированные нами, взяты из другой элегии, известной в России, — «Aux freres de Pange» («Aujourd'hui qu'au tombeau je suis pres de descendre…»): как и первая, упомянутая выше, она отразилась в «Андрее Шенье» Пушкина; следы чтения ее есть в стихотворении Ростопчиной. Лирическая ситуация ее та же, что и в элегии Лермонтова «Из Андрея Шенье»: монолог, обращенный к друзьям накануне ожидаемой смерти. Наложенная на обстоятельства реальной биографии Шенье, она воспринималась как поэтическое завещание накануне казни.

Все эти справки и сопоставления обозначают исторический и литературный контекст, в котором мы намерены рассматривать одно из примечательных ранних стихотворений Лермонтова — «К ***** *(«О*, полно извинять разврат!..», 1830–1831).

Это стихотворение Лермонтова, не слишком известное за пределами сравнительно узкого круга лермонтоведов, интересно своей историографией. Но прежде чем повести о нем речь, необходимо напомнить его текст, в котором нам будут важны детали. Вот он:

К ***

О, полно извинять разврат!
Ужель злодеям щит порфира?
Пусть их глупцы боготворят,
Пусть им звучит другая лира;
Но ты остановись, певец,
Златой венец не твой венец.

Изгнаньем из страны родной
Хвались повсюду как свободой;
Высокой мыслью и душой
Ты рано одарен природой;
Ты видел зло, и перед злом
Ты гордым не поник челом.

Ты пел о вольности, когда
Тиран гремел, грозили казни;
Боясь лишь вечного суда
И чуждый на земле боязни,
Ты пел, и в этом есть краю
Один, кто понял песнь твою.

(1,279)

Еще в 1909 году в своих каприйских лекциях по истории русской литературы М. Горький цитировал эти стихи как адресованные Пушкину. Позднее Г. В. Маслов в особой работе пытался обосновать эту же гипотезу. Доводы Маслова были, однако, оспорены Д. Д. Благим и Б. В. Томашевским (в неопубликованном докладе 1938 года), и тогда же, в 1930-е годы, появилась новая кандидатура — Полежаева, предложенная С. В. Обручевым и поддержанная в осторожной форме Б. М. Эйхенбаумом и безоговорочно — Н. Л. Бродским[12]. Таково было положение, когда в 1952 году вновь возникла в обновленном виде «пушкинская гипотеза»; она была возобновлена Э. Э. Найдичем, сумевшим обосновать дату стихотворения (исключившую кандидатуру Полежаева) и согласить толкование текста с фактами пушкинской биографии. Согласно такой уточненной трактовке, стихи Лермонтова — ответ на серию поэтических выступлений Пушкина периода «договора с

правительством» 1826–1828 годов — «Стансы», «Друзьям», а также на послание «К вельможе» (1830), вызвавшее обвинения в «низкопоклонстве перед знатью». Лермонтову, несомненно, были известны постоянно повторявшиеся критикой и окололитературной публикой толки о падении таланта Пушкина; несколькими годами позднее, в стихотворении «Опять, народные витии…» (1835–1836), он упомянет о «продолжительном сне», от которого Пушкин «восстал», написав «Клеветникам России». Соответственно объектом обличения в первой строфе является двор, «наперсники разврата», пользуясь формулой из «Смерти Поэта». Далее в ткань стихотворения вплетаются упоминания об общественно значимых эпизодах пушкинской биографии: южной ссылке («изгнанье» из «страны родной», где «страна» — в значении «край»). Это место стихотворения, по мнению Г. В. Маслова, поддержанному и Э. Э. Найдичем, есть прямой полемический ответ на стихотворение «Друзьям», где Пушкин благодарит Николая I за свое освобождение из ссылки:

> Текла в изгнаньи жизнь моя,
> Влачил я с милыми разлуку,
> Но он мне царственную руку
> Простер — и с вами снова я[13].

Наконец, в последней строфе речь идет о политических процессах, связанных с распространением бесцензурного отрывка из элегии Пушкина «Андрей Шенье»; как известно, арестованный по этому делу капитан А. И. Алексеев, знакомый приятельниц Лермонтова А. М. Верещагиной и Е. А. Сушковой, был в первой инстанции приговорен к смертной казни. Такая интерпретация реалий снимала противоречия, возникавшие в связи с предположением Г. В. Маслова, что речь идет о «Вольности» Пушкина: в 1817 году, к которому относится «Вольность», никаких репрессий и грозящих «казней» не было[14]. Заключительные строки стихотворения в этом общем контексте осмысляются как несколько гиперболическое утверждение Лермонтовым своей преемственности по отношению к гражданской поэзии Пушкина.

Гипотеза, изложенная нами по неизбежности общо, является в настоящее время самым удовлетворительным и непротиворечивым толкованием лермонтовского текста и принимается большинством исследователей Лермонтова. Уязвимость ее в том, что она требует априорного построения позиции Лермонтова. У нас нет достаточных оснований утверждать, что в 1830–1831 годах Лермонтов рассматривал

Николая I как «тирана»; патриотически-монархическая позиция, заявленная им в стихотворении «Опять, народные витии…», не подтверждает, а, скорее, опровергает такое предположение. Равным образом мы ничего не знаем о том, как юный поэт отнесся к пушкинским политическим декларациям 1826–1828 годов и были ли они ему известны вообще. При таких условиях даже не противоречащая тексту гипотеза в своих посылках и выводах образует нечто подобное порочному кругу: постулируется как раз то, что должно быть решающим аргументом при определении адресата, — именно общая оценка Лермонтовым позиции Пушкина в 1830–1831 годах.

Мы приводим все эти сомнения и возражения для того, чтобы обосновать иной угол зрения на самый текст. «Пушкинская гипотеза», при всей ее внешней убедительности, меняет семантические акценты, которые проясняются, если мы прочтем стихотворение в несколько ином контексте, отчасти уже намеченном нами выше.

Из текста стихотворения очевидно, что оно — монолог, обращенный к поэту, выступавшему с вольнолюбивыми гражданскими стихами в момент социального катаклизма (реального или ожидаемого). Предполагалось, что лирический субъект тождествен лирическому «я» Лермонтова, и, соответственно, адресата искали среди поэтов-современников (Пушкин, Полежаев, по гипотезе Б. В. Томашевского — Адам Мицкевич). Между тем это вовсе не обязательно. В стихах «Из Андрея Шенье», как мы видели, объективированный (или отчасти объективированный) лирический субъект не совпадает полностью с лермонтовским «я».

Почти одновременное 1830 году, Лермонтов пишет стихотворение с похожим названием — «К ***», воспроизводящее предсмертное письмо, с началом: «Простите мне, что я решился к вам / Писать. Перо в руке — могила / Передо мной…» и т. д. (1,117). Только концовка его указывает нам, что лирический герой и его адресат объективированы в пределах поэтического текста и оба — условное, а не «реальное» лицо. Соответственно меняется и значение заглавия: «К…», как оказывается, у Лермонтова в 1830 году может обозначать обращение именно к условному и даже неопределенному адресату. Вовсе не исключено, что в стихотворении «К ***» («О, полно извинять разврат!..») мы имеем дело с подобным же случаем — например, с монологом поэта, обращенным к самому себе.

Приняв такое допущение как рабочую гипотезу, мы обнаружим, что в этом случае стихотворение Лермонтова прямо

накладывается на один из центральных монологов Андре Шенье в пушкинской элегии, которая, как уже сказано, оказала мощное воздействие на лермонтовскую лирику 1830–1831 годов. В элегии Пушкина два монолога — элегический и гражданский, представляющие две ипостаси поэтической личности Шенье. Они образуют контрастное сочетание. Ритмикоинтонационная инерция александрийского шестистопного ямба в последнем стихе первого монолога прерывается паузой — и после цезуры возникает неожидаемое второе полустишие, а последняя стопа, превращающая всю строчку в четырехстопный ямб, поддержанный последующим движением стиха — попарно рифмующимися четырехстопными строками. Изменение ритмико-интонационного рисунка соответствует изменению поэтической темы и хода лирической эмоции: элегическому поэту первой части монолога отныне противостоит поэт-трибун второй части. Контраст поддержан грамматико-синтак-сическими средствами. В пределах монолога возникает дополнительная «точка зрения». Внешне она выражается в том, что в монологе нарушаются изначальные субъектно-объектные отношения и поэт начинает обращаться к себе самому во втором лице, как бы от имени потомства, пережившего террор:

> И что ж оставлю я? Забытые следы
> Безумной ревности и дерзости ничтожной.
> Погибни, голос мой, и ты, о призрак ложный,
> Ты, слово, звук пустой…
>
> О, нет!
> Умолкни, ропот малодушный!
> Гордись и радуйся, поэт:
> Ты не поник главой послушной
> Перед позором наших лет;
> Ты презрел мощного злодея…

и т. д.[15]

Этот субъектный план строго выдерживается на протяжении двадцати строк, после чего происходит возвращение к «реальности», к 7 термидора 1793 года:

> Гордись, гордись, *певец;* а *ты*, свирепый зверь,
> *Моей* главой играй теперь…

и т. д. (курсив мой. — *В.В.*).

Возникает как бы стихотворение в стихотворении, обособленный фрагмент, особый «художественный текст», обладающий относительной автономией. Почти все его характеристики несколько отличны от остальной части элегии. Особенно важна для нас известная неопределенность лирического субъекта, возникающая с появлением дополнительной «точки зрения», о чем шла речь выше. Шенье обращается к самому себе от имени общественного мнения, которое является одновременно и авторским голосом Пушкина; лишь в последнем процитированном нами двустишии восстанавливается единство субъекта. Это двустишие обладает также своими особенностями: если его читать изолированно, не возникает никакого сомнения, что в нем три действующих лица: автор монолога, «певец» и «свирепый зверь». Грамматика его, таким образом, полностью определяется общим контекстом всего стихотворения. Явления подобного же рода известны и описаны: это так называемые «рамки», границы двух «художественных текстов» и, соответственно, художественных миров[16].

Отмеченная грамматическая условность не представляет никаких затруднений для понимания, так как читательское сознание сохраняет общий контекст стихотворения и единый облик певца и адресата. Если же мы выделим рассмотренный нами монолог на правах отдельного стихотворения, мы неизбежно утеряем эту связь и будем читать его так, как подсказывает нам грамматика: как слова одного лица, обращенные к другому лицу. Иными словами, так, как мы обычно читаем стихотворение Лермонтова «О, полно извинять разврат!..».

Попытаемся теперь прочитать лермонтовское стихотворение как ориентированное на пушкинский текст. Первые строки его — внутренняя речь героя, как у Пушкина, — с тем же эмоциональным жестом с побудительным значением. Элегик стал политическим поэтом, он восстает против попустительства «разврату» (в общем значении «своекорыстия», «беззакония», «аморализма»), как пушкинский Шенье — против своей минутной слабости. Здесь возникают прямые лексические переклички с пушкинским текстом и синтаксически изоморфные конструкции. У Пушкина:

> Гордись и радуйся, поэт:
> Ты не поник главой послушной
> Перед позором наших лет…

У Лермонтова:

Но ты остановись, певец…
…….
Ты видел зло, и перед злом
Ты гордым не поник челом.

Последняя строка, как заметил еще Маслов, перейдет и в «Смерть поэта» («поникнув гордой головой»).

ПУШКИН:
Ты пел Маратовым жрецам
Кинжал и деву-эвмениду!
……
Звучит незнаемая лира…

ЛЕРМОНТОВ:
Ты пел о вольности, когда
Тиран гремел, грозили казни…
……
Пусть им звучит другая лира.

«Разврат» «извиняется» высокими идеалами Французской революции. «Злодеи», прикрытые щитом «порфиры», — Робеспьер и Конвент.

Нас не должна удивлять «монархическая» фразеология. Она обычна для антиякобинских памфлетов, где Робеспьер выступает как носитель деспотической власти. Ср. у Пушкина — в запрещенной цензурой, но ходившей по рукам части элегии «Андрей Шенье»:

Мы свергнули царей. Убийцу с палачами
Избрали мы в цари…

В интересующем нас сейчас монологе пушкинского Андре Шенье якобинцам посвящены строки:

Твой бич настигнул их, казнил
Сих палачей самодержавных…

Последний стих был изъят из элегии цензурой. Трудно сказать, знал ли его Лермонтов по спискам; во всяком случае,

довольно близкие эпитеты он употребил в поэме «Сашка» — там, где он говорит о якобинцах и о казни Шенье. В черновиках поэмы читаем:

И Франция упала за тобой
а) К ногам тиранов
б) К ногам зло <деев>

(IV, 331)

Именно эта формула — «злодеи» (во множественном числе) — появляется и в анализируемом стихотворении. Такое чтение объясняет и следующую строку: «Пусть их глупцы боготворят». Если бы речь шла о придворном окружении Николая I, этот стих был бы малопонятен; в предлагаемом контексте он ясен. «Глупцы» — те, кто оказался обманут иллюзорным призраком свободы. Ср. у Пушкина (в бесцензурном фрагменте элегии):

Закон,
На вольность опершись, провозгласил равенство,
И мы воскликнули: *Блаженство!*
О горе! о безумный сон!
Где вольность и закон? Над нами
Единый властвует топор.

Напомним, что сам Андре Шенье начал как пылкий сторонник революции, как ее поэт и публицист. Об этом довольно подробно рассказывал Латуш в своей биографии Шенье, предпосланной изданию; он же рассказал и о расхождении Андре с его братом, Мари-Жозефом, примкнувшим поначалу к Якобинскому клубу и выступавшим печатно против брата; вскоре, замечает Латуш, Мари-Жозеф понял свою ошибку. Может быть, эту публичную конфронтацию двух поэтов, связанных узами родства, имел в виду Лермонтов, когда писал: «Пусть их глупцы боготворят, / Пусть им звучит другая лира» — лира М.-Ж. Шенье, признанного драматурга времен Революции.

Строка «Изгнаньем из страны родной / Хвались повсюду как свободой» опирается на подлинные стихи Шенье. Мы уже отмечали мотив изгнания в стихотворении «Из Андрея Шенье». В гимне «Франции» («A la France») вслед за описанием благословенной страны, ныне разоренной и угнетаемой, идут строки:

Non, je ne veux plus vivre en ce sejour servile;
J'irai, j'irai bienloin me chercher un asile…[17]

и т. д.

И далее следует обращение к лире, издававшей звуки только тогда, когда «воздух, окружающий ее, нес с собой сладкое имя свободы и добродетелей». Как и у Лермонтова, мотив добровольного изгнания в поисках свободы возникает у Шенье не только с политическим, но и с интимным наполнением — как попытка освобождения от любовных страданий:

Ma chure liberté, mon unique héritage…
…….
M'attends-tu sur ces bords, ma chére liberté?

(«Partons, la voile est prête…»)

Это место лермонтовского стихотворения находит соответствие и в биографии Латуша. Стих «Высокой мыслью и душой / Ты рано одарен природой» производит впечатление прямой парафразы. Латуш пишет: «Doué d'une raison supérieure et de courage civil rare en France où la valeur est commune, André Chénier devait se placer dans les rangs peu nombreux de ces hommes que n'approchent ni l'ambition, ni la crainte, ni l'intérêt personnel»[18]. Вероятно, к этому же фрагменту восходят и слова «чуждый на земле боязни».

Следующие строки — «Ты пел о вольности, когда / Тиран гремел, грозили казни» — в применении к Шенье объяснений не требуют. Требуют объяснения последние стихи: «Ты пел, и в этом есть краю / Один, кто понял песнь твою». Они соотносятся с посвящением Н. Н. Раевскому, предпосланным пушкинской элегии, где Пушкин отказывается прославлять многократно прославленного Байрона в пользу тени Шенье, сошедшей в могильную сень «без песен и рыданий». Посвящение Пушкин заканчивал словами:

Звучит незнаемая лира,
Пою. Мне внемлет он и ты.

Пушкин, таким образом, имплицировал ту самую мысль, которой заканчивается стихотворение Лермонтова: есть некто (или «единственный»), кто понял, то есть оценил по достоинству

забытого поэта. Это подчеркивал Лев Пушкин в воспоминаниях о брате: «Андрей Шенье <…> сделался его поэтическим кумиром. Он первый в России и, кажется, даже в Европе достойно оценил его»[19]. Однако было бы неосторожно на этом основании давать строке слишком конкретное толкование: мы имеем дело не с копированием, а с ориентированностью одного текста на другой, когда заимствованный мотив может менять функцию и семантику. «Один», кто «понял» песнь поэта, — вероятнее всего, не Пушкин и не Лермонтов, а неопределенно «друг» (грамматически нельзя совершенно исключить даже «возлюбленную»). Возможность расширительных толкований — черта абстрагирующей поэтики Лермонтова, особенно в ранние годы, и очень часто толкование его стихов есть в конечном счете установление некоего диапазона потенциальных значений. Именно поэтому и адресат стихов — не Шенье, но фигура поэта, наделенного чертами Шенье наряду с чертами автобиографическими, как это было и в элегии «Из Андрея Шенье». При всем том Лермонтов мог бы сказать о себе, что он «понял песнь» французского поэта, как немногие: реальное историческое лицо и вместе с тем художественный образ Андре Шенье занял в творчестве раннего Лермонтова место совершенно особое — сразу вслед за образом Байрона, если не рядом с ним.

notes

Примечания

1

См., например: *Герштейн Э. Г.* Об одном лирическом цикле Лермонтова // Лермонтовский сборник. Л., 1985. С. 136 и сл.

2

См. в нашем комментарии к этому фрагменту в кн.: Французская элегия XVIII–XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры. М., 1989. С. 673.

3

Северные цветы на 1829 год. СПб., 1829. С. 46 втор, паг.; Московский вестник. 1830. № 11. С. 194.

4

Невский альманах на 1828 год. СПб., [1827]. Кн. IV. С. 54; Северные цветы на 1831 год. СПб., 1830. С. 25.0 хронологии и истории этих переводов см. комментарий В. А. Мильчиной и автора этих строк в кн.: Французская элегия XVIII–XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры. С. 635–636; в том же издании — перепечатки текстов упомянутых переводов из Шенье и библиографические данные. См. также: *Гречаная Е. П.* Пушкин и А. Шенье (две заметки к теме) // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1988. Вып. 22. С. 101–108.

5

Французская элегия XVIII–XIX веков. С. 574–575, 673–674.

6

А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974. Т. 2. С. 44; *Полежаев А. И.* Стихотворения и поэмы. Л., 1987. С. 501.

7

См.: *Реизов Б. Г.* История и теория литературы: Сб. статей. Л., 1986. С. 190–193.

Chenier A. Poesies. Paris, 1841. P. 8i, 136.

9

Воспоминания 1989. С. 49.

10

См., например: *Федоров А. В.* Лермонтов и литература его времени. Л., 1967. С. 338 и сл.

11

См. в нашей статье: «Ирландские мелодии» Томаса Мура в творчестве Лермонтова // Русская литература. 1965. № 3. С. 189–190 [см. наст, изд., С. 79–80].

12

Маслов Г. Послание Лермонтова к Пушкину 1830 г. // Пушкин в мировой литературе: Сб. статей. Л., 1926. С. 309–312; *Благой Д. Д.* Лермонтов и Пушкин. (Проблема историко-литературной преемственности) // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. М., 1941. Сб. 1. С. 378–379; *Обручев С. В.* Над тетрадями Лермонтова. М., 1965. С. 78 и сл. (Там же, С. 9 и сл. — изложение доклада Б. В. Томашевского); *Эйхенбаум Б. М.* Статьи о Лермонтове. М.; Л., 1961. С. 322–323; *Бродский Н. Л.* М. Ю. Лермонтов: Биография. М., 1945. Т. I: 1814–1832. С. 203.

13

Пушкин. Т. 3. С. 89.

14

Найдич Э. «К ***» («О, полно извинять разврат!..») // ЛН. Т. 58. С. 393–400.

15

Пушкин. Т. 2. С. 401.

16

См. об этих явлениях: *Успенский Б. А.* Поэтика композиции. М., 1970.

Chenier A. Op. cit. P. 244.

18

Французская элегия XVIII–XIX веков. С. 581.

19

А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 64.